



**Siècles**

Cahiers du Centre d'histoire « Espaces et Cultures »

**24 | 2006**

**Regards croisés sur la jeunesse**

---

## Engagement d'étudiantes dans les danses d'Afrique : « Un travail de soi »

Nadine Haschar Noé et Corinne Crosetto

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1458>

ISSN : 2275-2129

### Éditeur

Centre d'Histoire "Espaces et Cultures"

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2006

Pagination : 39-57

ISBN : 978-2-84516-343-0

ISSN : 1266-6726

### Référence électronique

Nadine Haschar Noé et Corinne Crosetto, « Engagement d'étudiantes dans les danses d'Afrique : « Un travail de soi » », *Siècles* [En ligne], 24 | 2006, mis en ligne le 22 juillet 2014, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/siecles/1458>

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# *Engagement d'étudiantes dans les danses d'Afrique : « Un travail de soi »*

Nadine Haschar Noé et Corinne Crosetto

---

- 1 Les travaux de recherche sur les danses d'Afrique<sup>1</sup> sont réalisés pour la plupart par des africanistes s'intéressant aux aspects techniques de ces danses et à leur contexte en Afrique. Seuls des travaux en sociologie comme la thèse d'Isabelle Lefèvre (1986) ou la maîtrise de Catherine Jamme (1986) ou, plus tardivement, mes propres travaux (Corinne Crosetto, 2004), ont essayé de comprendre les raisons d'un tel engouement pour les danses d'Afrique. I. Lefèvre et C. Jamme montrent les différentes modifications qu'ont pu subir les danses d'Afrique en traversant les frontières africaines et occidentales et leur mode de diffusion dans les années 1980 à Paris essentiellement. Elles mettent aussi en relation les motivations et la conception des pratiquantes de danses d'Afrique avec la spécificité et la nature de l'activité proposée par les promoteurs africains de ces danses en France. I. Lefèvre propose la première typologie de ces pratiquantes dans les années 1980 et met en évidence la relation entre leur style de vie et leur « choix » des danses d'Afrique.
- 2 Nos travaux se situent dans cette continuité en essayant de comprendre l'engagement d'étudiantes dans les danses et cultures africaines, débutées comme pratiques de loisir « exotiques » (Anne Decoret, 1998), mais dont la pratique s'intensifie et/ou se modifie à la suite d'un voyage-stage de danses et de musiques traditionnelles d'Afrique de l'Ouest en Côte-d'Ivoire, à Bouaké, en août 2002. Pour cela, nous empruntons le concept de « travail de soi » à Muriel Darmon (2001) en le transposant dans le domaine des échanges culturels pour comprendre ce processus d'apprentissage « par corps » (Sylvia Faure, 2000) auprès de huit étudiantes. Selon M. Darmon, le « travail de soi » est un travail de soi sur le temps et un travail du temps sur soi qui a pour effet, dans notre cas, l'incorporation par les stagiaires d'éléments métissés ou d'éléments d'Afrique qui constituent une force d'entraînement interne « à continuer » (M. Darmon, 2001) dans les danses d'Afrique et/ou dans l'interculturalité (G. Gore, 1999) entre l'Afrique et l'Occident. Comment perçoivent-elles ces danses ? En quoi consiste l'activité de ces pratiquantes engagées dans les danses

d'Afrique et l'Afrique ? Si elles ont en commun un intérêt pour la danse et l'Afrique — en relation avec les attentes des Africains à leur égard — comment s'agencent alors les contacts entre Africains et Occidentales ? Notre analyse temporelle s'appuie sur une ethnographie de terrain proposée par Loïc Wacquant (1989) dans son travail sur les apprentis-boxeurs du *gym* de Chicago, sur les travaux de S. Faure (2000) sur l'apprentissage « par corps » des techniques de danse et sur ceux de Luc Boltanski (1991) sur les « usages sociaux » du corps privilégiés par ces pratiquantes. Notre étude prend aussi appui sur les travaux de l'anthropologie culturelle de Roger Bastide, Franz Boas et Melville Jean Herskovits (Denis Cuche, 1996) et des voyages (Franck Michel, 2002).

- 3 Définir le « travail de soi » des huit pratiquantes de danses d'Afrique consistera à décrire dans un premier temps les étapes de leurs transformations (Howard Becker, 1985) au cours de leur rencontre avec la culture africaine, leur changement de rapport au monde pour montrer en quoi et comment la pratique des danses africaines participe à leur construction identitaire et leur « ménage » une transition entre vie étudiante et vie professionnelle, entre jeunesse et âge adulte.
- 4 On peut découper cet engagement en trois étapes : la première est celle de la découverte des danses d'Afrique à Toulouse et de ses conditions<sup>2</sup> d'exercice ; la deuxième se déroule lors d'un stage d'un mois en Côte-d'Ivoire à Bouaké autour des danses et musiques traditionnelles, proposé par un professeur ivoirien de Toulouse ; enfin, la troisième étape est constituée par le retour à Toulouse avec la poursuite de l'engagement.
- 5 Avant d'aborder la première étape, il nous semble important de présenter brièvement le terrain et les conditions d'un travail d'étudiante en ethnologie.
- 6 C. Crosetto a suivi les huit filles de Toulouse à Bouaké jusqu'au retour à Toulouse. A leur côté durant trois ans environ dans des cours de danse africaine à Toulouse, les relations durent encore avec certaines d'entre elles. Cette proximité avec les enquêtées rend difficile l'objectivation de l'étude mais facilite la compréhension des processus à l'œuvre dans le « travail de soi ». Le terrain entre « dedans » et « dehors » — « dedans » car Corinne était stagiaire et découvrait en même temps que les filles les cultures d'Afrique et « dehors » car elle menait un travail d'enquête — lui demandait de gérer le « paradoxe de l'observateur », entre observation et écoute (Olivier Schwartz, 1993), pour comprendre de l'intérieur les phénomènes sous-jacents à l'apprentissage des danses d'Afrique, aux échanges culturels entre Africains et Occidentales, en bref pour pénétrer le réseau afro-occidental des danses d'Afrique. Ensuite la tenue régulière avant, pendant et après le stage à Bouaké d'un carnet de terrain (Stéphane Beaud, Florence Weber, 1998) sur les interactions entre Africains et Occidentales et sur les événements<sup>3</sup> vécus sur le terrain ainsi que les entretiens semi-directifs avec les huit stagiaires d'une durée de quatre à six heures, ont permis de prendre de la distance avec le terrain. Finalement, un terrain entre « dedans » et « dehors » est apparu comme une condition nécessaire pour comprendre le « travail de soi » de ces pratiquantes toulousaines « engagées » dans les danses d'Afrique et pénétrer un « monde » artistique (H. Becker, 1988) et socioculturel structuré sous la forme d'un réseau international fonctionnant sur le « bouche à oreille » entre l'Occident et l'Afrique, plus particulièrement ici entre Bouaké et Toulouse<sup>4</sup>.
- 7 Bouaké est un pôle artistique de la région du centre de la Côte-d'Ivoire. En dehors des stratégies économiques auxquelles répondent ces stages<sup>5</sup>, un échange artistique entre griots et Toulousaines organise le séjour. Le stage d'une durée d'un mois se découpe en deux périodes. Les quinze premiers jours, les filles suivent des cours de danse l'après-midi pendant environ 3-4 heures et des cours de djembé quelques matins pendant environ 2

heures. Les quinze derniers jours, les stagiaires rejoignent la compagnie ivoirienne pour préparer un spectacle sur le thème du sida qui a lieu à la fin du séjour. Les temps libres, les week-ends et les soirées sont consacrés au tourisme. Elles assistent à différents moments de danses « contemporaines de rue », dans les discothèques et aux fêtes « traditionnelles » de mariage et de baptême avec les « gombos »<sup>6</sup>.

## Découverte des danses d'Afrique

- 8 Malgré leur profil singulier, les filles ont un certain nombre de caractéristiques communes. Ce sont des filles studieuses, jeunes<sup>7</sup>, à haut capital scolaire et culturel (bac+3), issues de classes moyennes et plutôt en ascension sociale. Elles sont toutes originaires de petits villages ou de villes moyennes hors de Toulouse<sup>8</sup> et s'engagent vers des métiers de relations. Elles cultivent depuis longtemps leur « passion » pour les arts : la danse, le théâtre, la peinture, la musique dans lesquels elles aimeraient bien entreprendre une carrière professionnelle. En attendant de réaliser ce désir et compte tenu de la précarité du métier d'artiste, elles envisagent leurs études comme une façon d'accéder à une position sociale « sécurisante » pour elles-mêmes mais aussi pour leurs parents. Elles rêvent toujours de gagner leur vie grâce à l'art et c'est en partie pour cela qu'elles ont maintenu une pratique artistique assidue.
- 9 Alix : « J'étais prête à une professionnalisation extrême au niveau artistique sauf qu'il y a énormément de monde en piano, énormément de concurrence... en fait en gros je me suis dit que c'était un peu risqué d'essayer prof de piano en fac de musicologie et donc qu'il valait mieux faire ça à côté en tant que passion plutôt que de mettre ça en priorité principale et puis de ne rien avoir à côté... Si jamais je me cassais la gueule, ça aurait été difficile de rebondir tandis que là si je me casse la gueule en sciences, je peux rebondir sur le piano par exemple ».
- 10 À la fin de leurs études, elles acquièrent une certaine autonomie financière et débute la pratique des danses d'Afrique par le « traditionnel » à Toulouse.
- 11 Cette entrée dans les danses d'Afrique se réalise de différentes manières : en premier lieu, par la musique, les percussions dans les festivals ou fêtes du Sud-Ouest, par la peinture et les travaux manuels se basant sur des images ou des représentations autour de l'Afrique.
- 12 Nathalie : « Depuis 5-6 ans je me suis mise à la peinture, ça a pris beaucoup d'ampleur puisque j'y consacre en temps normal dans l'année 3-4 demi-journées par semaine. [...] C'est une activité importante, plus la couture, plus tout ce qui est manuel, c'est très important. Et là par rapport au stage, j'ai ramené des images, j'ai utilisé des gens, j'ai utilisé des photos, le portrait de F., de M. que j'ai intégré dans les peintures. Mais de toute façon, c'est beaucoup par inspiration, l'Afrique est un support. Le thème global de ma peinture, je crois, c'est le manichéisme : le blanc d'un côté et le noir de l'autre, le monde, les deux faces d'un même problème et tout ça pour en arriver à ce qu'il n'y ait pas que deux faces mais qu'il y en ait de nombreuses autres. Et effectivement, il y en a plein : racisme, féminin et masculin d'où tout ça, tous ces trucs-là, et ça je le traite beaucoup à travers l'Afrique. C'est un support, et un support privilégié parce que j'aime au niveau..., ça m'aide, c'est un support figuratif pour des choses que je veux formuler. Globalement, tout ce qui est effectivement oui..., oui... : tolérance, métissage, mélange... les deux côtés d'un problème, en opposition avec, on va dire, les forces du bien contre les forces du mal, en opposition à ça ».

- 13 L'accès aux danses africaines peut se faire par l'intermédiaire d'une copine, du bouche à oreille — le déclencheur de leur pratique est dans ce cas l'image d'une pratique exutoire « où tu t'éclates, tu te défoules », ou par une autre pratique de danse<sup>9</sup> que la plupart abandonnent au lycée. Pour l'une d'entre elles, les danses africaines lui permettent de renouer avec son vécu d'enfant et d'adolescente en Afrique de l'Ouest. Enfin, un parent passionné de danse peut motiver cette pratique des danses africaines.
- 14 Les filles sont également influencées par les publicités des commerçants « africains » de Toulouse prônant les grandes valeurs qu'elles défendent dans leur pratique et leur vie, c'est-à-dire « l'authenticité » (Fabien Ohl, 2000) et le « naturel ».
- 15 Le choix des danses d'Afrique est mûrement réfléchi car elles disent être attirées depuis longtemps par ces danses et leur découverte est vécue comme une « révélation ». Parmi la multitude des raisons et des images qu'elles donnent pour expliquer leur entrée en danses d'Afrique, reviennent le plus souvent le désir d'évasion, le souhait d'un retour aux sources, à la terre, la recherche d'un défoulement, d'un bien-être, du plaisir, d'une certaine liberté d'expression. Et aussi, la recherche d'un « être-soi » et d'une intériorité harmonieuse, construite sur un désir d'ouverture et de découverte permanente de nouveautés.
- 16 Eva : « Sur ce chemin, pour vraiment trouver ta gestuelle, ta façon de danser toujours dans la danse africaine parce que c'est ça qui me plaît, d'arriver à ça. [...] Tu vois que c'est une harmonie, que tu n'arrives pas à y mettre des mots forcément, mais tu sens que, voilà ce n'est pas juste dire que « j'ai le pas ». Non tu vois c'est dire, sentir, ça peut qu'être de l'ordre du ressenti, là, t'as dansé quoi ; ce n'est pas facile, c'est un chemin où j'ai envie d'aller plus de l'avant ».
- 17 Ce choix des danses africaines relève également d'un certain goût pour l'altérité, la recherche d'une ambiance groupale et d'une forme de sociabilité communautaire qui les aide dans leur recherche d'individuation ou dans leur construction personnelle.
- 18 Eva : « Quand je ne danse pas, je ne suis pas bien. Et puis, oui, c'est un endroit [le cours de danse africaine] où je me sens bien, ce n'est pas que la danse, c'est le contexte et aussi, de se sentir au milieu des gens qui ont un peu une même façon de voir la vie, je le sens quand même ça un peu. [...]. Ça n'allait pas quand j'étais à Euphorie<sup>10</sup> parce que j'étais avec des gens qui faisaient de la danse africaine, mais ils n'en avaient rien à foutre de l'Afrique, de la musique, ils venaient faire ça comme s'ils faisaient un cours d'aérobic et, à un moment, je n'étais pas bien ».
- 19 On peut émettre l'hypothèse d'une existence de prédispositions socioculturelles construites lors de l'enfance et de l'adolescence jouant un rôle dans la façon de découvrir et d'imaginer les danses d'Afrique au moment du passage vers la vie d'adulte et la construction de soi propre aux filles.

## **Le stage de danses et musiques traditionnelles à Bouaké en Côte-d'Ivoire : une étape décisive**

- 20 L'une des principales raisons données par les stagiaires pour avoir choisi ce stage de danses traditionnelles à Bouaké, est que la danse est un moyen d'approcher les cultures africaines et leurs « techniques du corps » (Mauss, « Les techniques du corps », 1936).

Comme le dit Henry-Pierre Jeudy (2002) : « Le corps de l'Autre est un produit culturel, au même titre qu'un objet quelconque ».

- 21 Marie : « Et évidemment rencontrer les gens, découvrir toutes ces cultures parce que de toute façon, la danse fait partie de la culture et puis dans la danse, tu connais les histoires, tu vas rencontrer des gens, le pays... ».
- 22 Pour ces filles, l'Afrique représente la « tradition », c'est du moins un autre motif du stage ; elle paraît à leurs yeux le continent qui a su conserver ses traditions. Il n'existerait pas d'Afrique « moderne ». Pour elles, il n'y aurait que des danses traditionnelles en Afrique à la différence de la musique où elles acceptent une certaine dose de modernité.
- 23 En quelque sorte, elles sont venues chercher en Côte-d'Ivoire des images largement médiatisées où se mêlent désert, pauvreté matérielle et richesse humaine.
- 24 Cécile : « Oui, c'était la musique, c'était la terre, mais la Côte-d'Ivoire en fait je ne savais pas du tout, ce n'est en fait que quand j'y étais un peu dessus que j'ai compris que ce n'était pas le désert, que c'était quand même bien vert et voilà, dense au niveau végétation ; et c'est vrai que quand je pensais à l'Afrique, je ne pensais pas à ça. Et je pensais à la pauvreté aussi quand même. [...] Mais je les voyais accueillants de toute façon, je les voyais accueillants ».
- 25 Eva : « [...] pour moi c'était vraiment des valeurs de famille, de groupe, d'entraide et c'est des valeurs qui allaient pour moi avec la pratique de la danse, de la musique ».
- 26 Même si les filles sont conscientes des limites de ces images rapportées par les missions ethnologiques et par les colons du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux années 1960, elles jouent encore un rôle puissant dans leur envie de départ (Jean de La Guérivière, 2001).
- 27 Alix : « Moi ce que j'aurais aimé c'est ça ; mais bon maintenant ça n'existe plus. C'est de voir la danse des guerriers, réellement et ce que ça leur apporte. [...] Tu vois la richesse de leur tribu ».
- 28 L'Afrique représente à leurs yeux la terre humaniste, c'est-à-dire un lieu où peuvent se développer de « vraies » relations et valeurs humaines. Cette conception de l'Afrique, où elles évoquent souvent la prégnance des sens — l'odorat, la vue avec les couleurs de la terre, le toucher plus fréquent entre Africains, le goût des fruits et plats africains, l'ouïe en disant que les Africains parlent plus fort que les Occidentaux... — s'appuie sur des oppositions entre société africaine et société occidentale : elles viendraient chercher en Afrique un « retour à la vraie nature de l'Homme » à l'inverse de la société de consommation occidentale où domineraient le superficiel et l'individualisme (C. Crosetto, 2002).
- 29 Cependant, lors de leur première semaine à Bouaké, les filles vivent un choc culturel auquel elles réagissent, dans un premier temps, par deux formes différentes : par une admiration pour la « culture » ivoirienne, se traduisant par une recherche de contacts, une ouverture immédiate en direction de leurs hôtes ; ou par un rejet de la culture d'accueil se traduisant alors par une mise à distance, teintée de méfiance et d'incompréhension envers eux.
- 30 Mais ces deux attitudes initiales vont petit à petit se nuancer et se rapprocher au cours du séjour.
- 31 Eva : « Au début du voyage, j'ai repoussé les contacts. Le temps de trouver ma place je crois tout simplement et en fait après il y a eu un déclic, voilà de se dire de se laisser aller. C'était vraiment bizarre les conversations quand j'essayais de parler, c'est comme si je ne

voyais pas l'intérêt, [...] donc j'ai été super déçue, j'avais plein de questions et eux ils zappent et ils passent à des trucs vachement plus terre à terre, donc ça m'avait vraiment fait bizarre. Et puis après, je ne sais pas, ça c'est fait comme ça le temps que je trouve un mode de communication avec eux tout simplement. Ce n'est pas qu'ils ont rien à dire mais c'est qu'ils le disent d'une façon différente. Ou qu'ils ne le disent pas forcément avec des mots, ils vont peut-être plus te montrer, t'amener, te faire vivre un moment qui te raconte leur pays plutôt que te faire un discours de deux heures. Petit à petit, je me suis sentie plus à l'aise et puis c'est vrai qu'après, on a fait notre petit trou dans le quartier où tous les matins on allait voir les mêmes gens, le fait d'avoir des petits repères, ça m'a vraiment mise en confiance ».

- 32 Les filles sont « émerveillées » par les liens qu'entretiennent les familles griottes avec les arts de la musique et de la danse malgré leur misère matérielle. Cet « enchantement » est renforcé par le fait qu'elles sont accueillies dans une famille griotte<sup>11</sup>. Ainsi, les filles confortent leur cliché sur la « joie de vivre » des Africains malgré la misère qui les entoure ce qui, en retour, renforce leur croyance sur l'opposition entre le matérialisme occidental et l'humanité africaine. Par exemple, elles opposent la vie stressante de l'Occident à la vie « simple » de l'Afrique avec un rapport au temps qui serait différent : l'Afrique vivrait dans le présent alors que l'Occident, voulant toujours prévoir, vivrait dans le futur. Certaines filles jugent le rapport au monde africain de type « fataliste » ce qui engendrerait un mode de vie et un type de communication opposés à ceux de l'Occident : l'Afrique serait liée au « faire » et au « voir » et l'Occident au « discours ».
- 33 Eva : « Je les trouve fatalistes, par rapport à ce qui leur arrive, à leur condition : je les trouve super résolu autant que ce soit des bonheurs ou des malheurs qui leur arrivent, on a l'impression que ça doit leur arriver, c'est leur lot, mais un peu passifs par rapport à tout ça ».
- 34 Ce voyage-stage à Bouaké est construit autour d'un rapport imaginaire croisé entre les filles et les Ivoiriens. En effet, pour les danseurs ivoiriens, les danseuses occidentales représentent une possibilité de venir en France pour « gagner de l'argent ». Pour les filles, les danseurs ivoiriens représentent la séduction et un monde rempli d'humanité, de naturel artistique. Cependant, cet « émerveillement » initial fait place, petit à petit, à un sentiment ambigu mêlant culpabilité d'être là, incompréhension et désillusion.
- 35 Eva : « J'avais l'impression qu'ils étaient super heureux, c'est des gens qui dégagent pour moi plein de bonnes énergies, qui ont une vie que je trouve saine, j'avais idéalisé. Voilà, ce sont des gens qui vivent avec pas beaucoup, la danse. Et en fait, eux ils ont envie de ton monde à toi et en même temps toi tu peux pas leur donner, toi tu ne peux rien leur promettre, donc ça c'est assez inconfortable pour moi là-bas. Tu vois mais ça c'est sans doute notre imaginaire de blanc riche qui se dit « ah, ouais, voilà retour aux sources, ils sont super heureux » mais bon ils ont faim, ils n'ont pas d'eau là. Ça, ça a été... ouais, je pense la partie la plus difficile psychologiquement de voir que eux, ils ne demandaient que d'une chose c'est de venir chez nous alors que moi je pensais que chez eux c'était mieux tu vois, et puis du coup ça faisait qu'ils dévalorisaient vachement leurs pays. Enfin d'un côté, ils sont super fiers et d'un autre ils ne comprennent pas pourquoi des blancs peuvent vraiment s'intéresser à leur danse. Alors que pour moi, ce patrimoine là il est fantastique, je sais pas j'avais l'impression qu'ils avaient plus conscience que nous on avait perdu tout ça et que pour eux, ça leur paraissait tellement futile d'avoir une baraque, à bouffer, une télé... mais non..., voilà, je le comprends aussi. Mais..., oui, ça a été un peu une désillusion ».

- 36 La stratégie économique des Ivoiriens vis-à-vis des filles, qu'ils considèrent en quelque sorte comme des « clientes », vient bousculer l'image qu'avaient ces Françaises d'une Afrique harmonieuse et humaine et leur révèle des décalages dans la relation homme-femme et dans les rapports de séduction. Selon un mécanisme de « don et contre-don » (Marcel Mauss, « Essai sur le don », 1923), les filles finissent par accepter la demande d'argent des Ivoiriens pour les aider en contre-partie de leur grande hospitalité et humanité. Elles adoptent même quelquefois un rôle de « passeuse interculturelle » entre l'Afrique et la France ou ont des aventures amoureuses pouvant aller jusqu'au mariage.
- 37 Petit à petit, elles développent une écoute « avertie » envers les danseurs et les batteurs ivoiriens dont elles essaient de comprendre le fonctionnement, pour ensuite mieux réagir sur leur propre façon d'être dans leurs échanges avec eux.
- 38 Dans cette confrontation à la culture ivoirienne, la dialectique vrai/faux structure le discours des filles : l'Afrique représente les « vraies » valeurs humaines opposées à celles de l'Occident où les contacts humains sont jugés superficiels. Marie : « Il y a moins de choses matérielles mais ils ont une joie de vivre là-bas [en Côte-d'Ivoire] ! ».
- 39 En fait, la leçon qu'elles retiennent de l'Afrique est qu'il faut savoir profiter de l'instant, se méfier des discours et préférer l'action, l'expérience, façons d'être qu'elles vont transposer dans leur vie toulousaine et dans d'autres voyages.
- 40 Ce choc culturel a favorisé chez les filles l'adoption d'une attitude réflexive sur leur relation avec les Ivoiriens, mais aussi d'une « autre » appréhension du monde et d'une autre manière d'être au monde<sup>12</sup>. Une fois la confiance établie entre la famille et les stagiaires, les échanges sont devenus plus directs et approfondis, favorisés par le temps de séjour<sup>13</sup> et l'éloignement des stagiaires de leur lieu de vie habituel. En ce sens, le choc culturel est d'autant plus marquant, le contexte du voyage conditionnant en partie l'appréhension de la culture étrangère (F. Michel, 2002). La dialectique du dedans/dehors et la dialectique du vrai/faux sont au cœur de leur discours de voyageuses. Elles apprennent à se méfier des clichés et du contexte du voyage mais en même temps ce qui peut paraître inauthentique est authentique et inversement (Nathalie Heinich, 1999), surtout quand le « tourisme est perçu comme une aubaine : le folklore surtout, contribue à attirer les touristes très souvent éduqués dans le respect voire la fascination des traditions ancestrales et familiales » (F. Michel, 2002, p. 182). Enfin, nous avons l'impression qu'elles sont allées chercher en Côte-d'Ivoire, en plus de la tradition comme « vérité » à travers la danse, une antithèse de l'Occident et une ouverture vers l'Autre, y compris un Autre soi-même, une quête de soi. Elles sont allées en quelque sorte, « vérifier » les clichés sur l'Afrique, clichés qu'elles perpétuent et nuancent en même temps, en faisant leur propre expérience de filles engagées dans les danses d'Afrique (David Brown, 1999).
- 41 Les limites de cette confrontation se trouvent essentiellement dans leur non-acceptation de la condition féminine africaine. Alix : « ce qui m'a choquée, c'est toutes les jeunes filles avec les bébés ».

## Le retour à Toulouse : poursuivre son engagement

- 42 Le contrecoup du voyage se traduit chez toutes les filles par une forme de dépression et une remise en question de soi et de leur projet de vie. Elles changent de projet professionnel et personnel ou renforcent leur projet socioculturel, voire artistique : se



consacrer entièrement aux danses d'Afrique, changer d'orientation pour l'ethnomusicologie, se tourner vers les métiers culturels, faire des vernissages de peintures dans un restaurant biologique à Toulouse, se marier avec un Ivoirien...

- 43 La poursuite de cet engagement remet en question leur façon d'être antérieure et facilite la construction d'un autre rapport au monde.
- 44 Cindy : « J'étais très contente d'être partie à cette époque-là, à l'âge où je suis partie, avoir fait ma licence parce que ça m'a permis de beaucoup réfléchir, ça m'a ouvert les yeux sur plein de choses. En fait, je m'apercevais que je commençais à virer dans quelque chose que je n'aimais pas spécialement, ça m'a permis de m'en rendre compte et de changer. Enfin de penser différemment et donc ça m'a beaucoup apporté pour ça. Après mon retour de Côte-d'Ivoire, j'étais mal, parce que j'ai beaucoup travaillé sur moi ».
- 45 Elles augmentent quantitativement leur pratique de danses africaines auprès de professeurs reconnus et, de ce fait, pénètrent davantage le milieu africain, confortent leur désir d'entreprendre une carrière artistique en prenant de l'assurance au niveau technique. Elles obtiennent ainsi une certaine reconnaissance du milieu des danses africaines à Toulouse : en effet, la reconnaissance d'une Occidentale dans le milieu africain est renforcée soit par l'origine africaine de son professeur, soit par filiation avec un professeur reconnu souvent d'origine africaine, par une compétence prouvée sur le terrain et un passage quasi obligatoire par l'Afrique. Ayant incorporé les valeurs de ce monde (S. Faure, 2000), elles définissent leur pratique comme relevant plus d'un « état d'esprit » que d'un simple apprentissage technique, où sont valorisées la relation corps-esprit, voire la supériorité du corps sur l'esprit, la prédominance de l'action et de l'expérience corporelle sur le discours et la théorie. On peut cerner ici les effets de la mobilisation, par les professeurs de danses africaines, des différences entre une esthétique « naturelle » représentée par l'Afrique et ses danses et une esthétique « artificielle » représentée par l'Occident et la danse classique. Ces catégories de jugement, reprises par les filles, constituent pour elles un moyen de s'auto-identifier, de définir « l'identité » des danses d'Afrique et, par là, de se définir comme des personnes « authentiques » et « naturelles » à l'image des « vraies » danseuses africaines.
- 46 Avant le stage, la plupart des filles prenait des cours avec un professeur masculin. Après le stage, elles préfèrent suivre des cours avec un professeur féminin qui privilégie, selon elles, une interprétation « féminine » des danses : mouvements fluides et lents contrairement à l'interprétation masculine plus sèche et rapide. Cependant, l'analyse de leurs discours révèle une contradiction récurrente entre leur préférence pour les danses « masculines » et leur désir de féminiser leur interprétation. Cette tension semble un indicateur d'un processus de redéfinition de leur identité de genre (Christine Mennesson, 2005) et de ré-appropriation de leur corps : toutes ayant pratiqué de la danse classique, activité façonnant la « petite fille modèle » (Virginie Valentin, 2005), elles sont à la recherche d'un contre-modèle. Ceci peut alors expliquer pourquoi, une fois éloignées du foyer parental pour entreprendre des études à Toulouse et entrer progressivement dans l'âge adulte, elles s'engagent dans la pratique des danses africaines : se construire un corps en prenant comme modèle celui de la femme africaine idéalisée, la jeune femme « nature », épanouie et bien dans son corps.
- 47 Alix : « en danse classique, j'étais petite, j'avais 7 ans... Il y avait des élèves de 16, 17 ans qui dansaient très, très bien. Et dont certaines étaient mes modèles ; je me disais, j'aimerais bien leur ressembler et danser pareil. Avoir autant de grâce [...] C'est-à-dire

qu'avant, c'est vrai que je n'étais pas complexée non plus mais ça me gênait... enfin je n'étais pas hyper à l'aise au niveau de mon corps... autant maintenant... mais c'est vrai que le fait de savoir que, en danse africaine justement, même les femmes africaines sont valorisées par des fesses rebondies, par une poitrine redondante,... et bien du coup ça me libère complètement de ce poids-là ! ».

- 48 Ces jeunes filles, qui se construisent un chemin vers la femme qu'elles voudraient être, sont à la recherche d'un style de vie qui s'inspire de l'ailleurs et d'un certain nombre de valeurs (Nancy Midol, 2004). A leur retour à Toulouse, leur opposition au matérialisme occidental se renforce et prend la forme d'un discours rejetant la « société de consommation ». En pratique, elles consomment, de façon quasi boulimique, des produits « culturels »<sup>14</sup> qu'elles trouvent plus en accord avec leur style de vie, consommation qu'elles opposent à la consommation de produits « commerciaux ».
- 49 Leurs préférences se tournent alors vers les voyages dans les pays du sud (Asie, Afrique, Amérique Latine...), des films à petit budget qu'elles opposent aux grosses productions américaines, le cinéma étranger, les livres, l'art... augmentent leur désir de voyager et leur envie de savoir profiter de l'instant présent. Elles adoptent un mode de consommation « écologique » : par exemple, elles font les marchés essentiellement pour les légumes frais, font attention à leur consommation d'eau au retour à Toulouse, fréquentent les petits commerces du quartier ou achètent des produits du commerce équitable. Enfin, elles s'essaient à une vie matérielle plus « simple » qu'auparavant : elles trouvent beaucoup d'objets inutiles comme la télévision, achètent moins pendant quelques mois et essaient comme elles disent de « se débarrasser du superflu occidental » : trop de pubs, trop d'habits, trop d'ustensiles et de produits ménagers, etc<sup>15</sup>. L'échange est une valeur importante pour elles, le rêve d'un couple métis, partagé par plusieurs filles, devient une réalité pour l'une d'entre elles, qui se marie avec un Ivoirien. La moitié d'entre elles ont eu plusieurs aventures avec des Africains pendant et après le stage, une des filles n'est plus du tout attirée par les Occidentaux et ne sort depuis le stage qu'avec des Africains. La naissance d'un enfant métis devient alors la preuve vivante de la revendication d'une culture métisse et concrétise leur engagement interculturel (N. Midol, 2004).
- 50 Ainsi, la pratique des danses d'Afrique devient pour ces filles bien plus qu'une « simple » pratique corporelle, un « état d'esprit » fondé sur les valeurs inspirées par le courant des hippies des années 1970 : liberté, ouverture, recherche du « naturel », valorisation du corps, hédonisme, etc. Elles appartiendraient à une génération que nous avons appelée « babycool », forme dérivée et réactualisée de la génération « babacool », celle de leurs parents. Elles « recyclent » en quelque sorte un certain nombre de thématiques des mouvements altermondialistes en les réinterprétant dans leur vie quotidienne, sans pour autant que cela se traduise par un engagement politique explicite. Être « babycool » renvoie au travail des « apparences » corporelles, à un « état d'esprit » et à une « quête de soi » que l'engagement dans les danses d'Afrique permet de révéler.
- 51 L'engagement de ces filles dans les danses d'Afrique, rapidement décrit ici en trois étapes, se traduit par une intensification, une diversification et une individualisation des processus d'appropriation des techniques corporelles et des symboliques des danses d'Afrique (M. Darmon, 2001) et par un usage de celles-ci, s'appuyant sur les notions de « naturel » et d'« authenticité » en opposition avec une société occidentale qu'elles rejettent (C. Crosetto, 2002). Commencées comme une pratique de loisir « défoulante » et « exotique », les danses d'Afrique deviennent progressivement une pratique structurante

de leur identité de jeune femme et de leur style de vie. A cet égard, le voyage en Côte-d'Ivoire constitue une étape décisive dans la poursuite ou non de leur engagement.

- 52 Les filles ont été interviewées quelques mois après le stage et certaines un an après. On peut alors s'interroger sur la pérennisation de leur engagement et des processus d'acculturation liés au voyage et à la pratique des danses d'Afrique en fonction des différents âges de la vie. Les éléments culturels qu'elles ont renforcés ne sont-ils pas en rapport avec des dispositions prêtes à être mobilisées ou « mobilisables » différemment en fonction de leur âge ? Nous avons noté que ces filles semblent avoir du mal à rentrer dans l'âge adulte et dans ses responsabilités. En plus de la coupure temporelle « je reste enfant » ou « je reste jeune », elles choisissent la coupure spatiale en partant en Afrique. La pratique de ces danses n'est-elle pas aussi un moyen pour elles d'assurer une pause ou de leur ménager une transition douce entre la vie étudiante et la vie professionnelle, entre la jeunesse et l'âge adulte, de reculer une entrée « redoutée » dans la vie professionnelle et l'âge adulte et de se construire comme une jeune femme idéale ?

---

## BIBLIOGRAPHIE

Stéphane Beaud, Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, 1998.

Howard Becker, *Les Mondes de l'Art*, Paris, 1988.

Howard Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, 1985.

Luc Boltanski, « Les usages sociaux du corps », *Annales économiques, société, civilisation*, 26e année, n° 1, janvier-février 1991, p. 205-233.

Annie Bourdié, « Danses africaines : de la tradition à l'académisme ? », Communication dans *Savoir danser, savoirs dansés : perspectives anthropologiques, colloque international en anthropologie de la danse*, LAPRACOR/SOI, Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 2 et 3 novembre 2004.

Pierre Bourdieu, « La double vérité du don », *Méditations pascaliennes*, Paris, [1997], 2003, p. 276-295.

David Brown, « Des faux authentiques : tourisme versus pèlerinage », *Authentique ? Revue Terrain*, n° 33, septembre 1999, p. 41-56.

Corinne Crosetto, Nadine Haschar-Noé et Claudine Vassas (dir.), *Quête de soi à travers l'Autre : danses d'Afrique et femmes « blanches »*, mémoire de DEA d'anthropologie sociale et historique de l'Europe, ÉHÉSS, Université de Toulouse II, 2004.

C. Crosetto, N. Haschar-Noé (dir.), *L'Espace des danses d'Afrique à Toulouse : analyse sociologique et comparative des intermédiaires culturels*, mémoire de maîtrise STAPS, Université Paul-Sabatier de Toulouse III, 2002.

Denis Cuche, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, 1996.

Muriel Darmon, François De Singly (dir.), *Approche sociologique de l'anorexie. Un travail de soi*, thèse de doctorat de sociologie, Université de Paris V, 2001.

Anne Decoret, « L'exotisme et la danse. Clés d'une recherche », *L'Homme et la société*, n° 127-128, janvier-juin 1998, p. 159-169.

Sylvia Faure, *Apprendre par corps. Socio-anthropologie des techniques de danse*, Paris, 2000.

Georgiana Gore, « Reading African Dancing: Interculturalism on stage », *Continents in Movement, Proceedings of the International Conference The Meeting of Cultures in Dance History*, 15 et 18 octobre 1998, Faculdade de Motricidade Humana, Portugal, 1999, p. 37-40.

Georgiana Gore, « Present Texts, Past Voices: The Formation of Contemporary Representations of West African Dances », *Yearbook for traditional music*, vol. 33, 2001, p. 29-36.

Jean de la Guérivière, *Les Fous d'Afrique : histoire d'une passion française*, Paris, 2001.

Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel : l'enfant peul. Mémoires (I)*, Arles, 1991.

Nathalie Heinich, « Art contemporain et fabrication de l'inauthentique », *Authentique ? Revue Terrain*, n° 33, septembre 1999, p. 5-16.

INSEE, *Nationalités détaillées par sexe en Midi-Pyrénées dans le département de la Haute-Garonne (31) : tableau 1 : population totale par sexe et âge et tableau 2 : population par nationalité dans Recensement de la population 1999 exhaustif*, 15 février 2002.

Catherine Jamme, *Les Danses africaines. De leur berceau traditionnel aux cours de danse en France*, mémoire de maîtrise de sociologie, Françoise Morin et Claude Rivals (dir.), Université de Toulouse-Le Mirail, 1986.

Henry-Pierre Jeudy, *Le Corps comme objet d'art*, Paris, [1998], 2002.

Isabelle Lefèvre, *Les Danses noires de l'Occident. Analyse sociologique et interprétation de l'apparition en Europe d'une activité corporelle dansée : l'exemple des cours africains de Paris*, thèse de doctorat de sociologie, Jean Duvignaud (dir.), Université de Paris VII, 1986.

Marcel Mauss, « Les techniques du corps », *Sociologie et anthropologie*, Paris, [1936], 1983, p. 365-386.

Marcel Mauss, « Essai sur le don. Formes et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *Sociologie et anthropologie*, Paris, [1923-24], 1983, p. 145-279.

Christine Mennesson, *Être une femme dans le monde des hommes. Socialisation sportive et construction du genre*, Paris, 2005.

Franck Michel, *Désirs d'ailleurs : essai d'anthropologie des voyages*, [2000], 2002.

Nancy Midol, « Corps et cultures métisses, afro-rythmes et danses urbaines », *Métissages, corps et culture*, n° 6/7, 2004, p. 23-35.

Fabien Ohl, « L'efficacité symbolique de « l'authenticité » sur les marchés des biens sportifs », Isabelle Madecet Gary Tribou (dir.), *Revue française de management*, n° 1, avril 2000, p. 13-27.

Olivier Schwartz, « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? », Anderson Nels (dir.), *Le Hobo. Sociologie du sans-abri*, Paris, [1923], 1993, p. 265-308.

Virginie Valentin, *De fille en aiguille : figures du féminin et façonnage du corps dans la danse classique (1973-)*, thèse de doctorat d'anthropologie, Marlène Albert-llorca (dir.), ÉHÉSS, Université de Toulouse II, 2005.

Loïc Wacquant, « Corps et âme : notes ethnographiques d'un apprenti-boxeur », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 80, 1989, p. 33-67.

## NOTES

1. Les travaux de Georgiana Gore sur les représentations des danses d'Afrique de l'Ouest montrent comment l'appellation même de ces danses et la description de leurs caractéristiques, relèvent d'une construction « eurocentrée », « exotisée » en relation avec les vestiges de l'époque coloniale (G. Gore, 2001). Annie Bourdié travaille actuellement (thèse d'anthropologie en cours) sur la place et le rôle des femmes dans la création chorégraphique africaine (Bourdié, 2004). Elle étudie la « technique » et le personnage de Germaine Acogny à travers notamment le Centre international de danses traditionnelles et contemporaines africaines que G. Acogny et son mari ont créé au Sénégal en 1996 sous le nom de « l'École des sables »...
2. Où nous présenterons rapidement les caractéristiques sociales des filles.
3. Il s'agit des cours de danse à Toulouse, et, à Bouaké, des fêtes « traditionnelles » (baptême, mariage, etc.) et danses « traditionnelles » et contemporaines « de rue »..., ainsi que du « Variétoscope ». Dans ce concours africain où se confrontent de jeunes compagnies de danses d'Afrique de l'Ouest, les danseurs, danseuses et musiciens se font connaître auprès des professionnels et rencontrent d'autres danseurs et chorégraphes connus. Les ballets sont plutôt du type traditionnel contrairement aux concours d'« Afrique en création » où sont présentés des chorégraphies contemporaines. Enfin, des observations furent menées dans des discothèques « afro », des soirées, concerts et festivals africains dans le sud-ouest de la France (Sam' Africa, Africajarc, Toucouleurs,...).
4. La Côte-d'Ivoire est l'une des présences africaines les plus importantes en Haute-Garonne derrière les Congolais et devant les Sénégalais. (INSEE, *Nationalités détaillées par sexe en Midi-Pyrénées dans le département de la Haute-Garonne*, 1999). Beaucoup de batteurs, danseurs et danseuses d'origine toulousaine, ivoirienne, burkinabaise, malienne mais ayant vécu à Bouaké en Côte-d'Ivoire... sont des élèves au djembéfola Soungalo Coulibaly (grand batteur très reconnu dans le milieu artistique africain), né au Mali mais ayant vécu à Bouaké et en Ariège près de Toulouse.
5. Organisés par des professeurs de danse et/ou de percussions africains ou non, membres d'associations françaises d'actions socioculturelles autour de l'Afrique.
6. Petits contrats pour les batteurs-danseurs de la compagnie.
7. Toutes proches de 20 ans sauf une qui a 39 ans.
8. Aurillac, Tulle, plateau de l'Aude, Moissac...
9. Classique, moderne, jazz, claquettes...
10. Club de remise en forme proposant des cours de musculation avec matériel, de fitness, d'aérobic, de stretching... et souvent des cours de danses (hip hop, danse africaine, salsa, modern-jazz, dance-hall...).
11. Caste gardienne de la culture africaine et dépositaire de la tradition orale d'Afrique, comprenant des musiciens, des chanteurs, des danseurs et aussi des « savants généalogistes », itinérants ou attachés à certaines familles dont ils chantent et célèbrent l'histoire. Ils peuvent être aussi de simples courtisans. Ce sont des « animateurs publics » (Amadou Hampâté Bâ, 1991, p. 520, 522).
12. Ceci peut s'expliquer par le fait que, étant restées à Bouaké pendant un mois, elles ont côtoyé les mêmes personnes et ont appris progressivement à les connaître. Les liens s'approfondissaient au cours du séjour, favorisés en cela par le fait qu'elles étaient directement intégrées dans la grande famille griotte par l'intermédiaire du professeur organisateur. De plus, leur intérêt commun et leur « passion » pour la tradition africaine ont facilité la réduction de la distance et de la méfiance inhérente à tout premier contact.
13. Court mais intense donc elles n'ont pas eu le temps d'avoir des images dévalorisantes.

14. Voyages, cinéma, livres, pièces de théâtre, concerts,...

15. Comportement paradoxal par rapport à celui que nous avons observé lors du séjour à Bouaké où elles avaient une grande consommation de souvenirs ivoiriens compte tenu de leur prix « bon marché » comparé aux prix occidentaux (chaise africaine, djembé, habits, chaussures, pagnes, bijoux, statues, ustensiles de cuisine en bronze...).

---

## INDEX

**Mots-clés** : jeunesse, jeune fille, danse, sociologie, acculturation, rite de passage, anthropologie

**Keywords** : youth, young girl, dance, sociology, rite of passage, anthropology

## AUTEURS

**NADINE HASCHAR NOÉ**

SOI, Université Paul-Sabatier-Toulouse II

**CORINNE CROSETTO**

SOI, Université Paul-Sabatier-Toulouse II